



**Indice**

**Introducere**

**Partea 1: All Sorts of Feelings / All Sorts of Aging**

**Despre corp, vârstă și dans**

**Un self interview realizat de Andreea Novac**

Andreea Novac

**Dansul contemporan ca practică de timp liber pentru adulți. O cercetare calitativă**

Fidelie Kalambayi

**Partea a 2-a: All Sorts of Feeling / All Sorts of Griefs**

**A Container larger than life and death**

Maria Bîrsan

Anca Ușurelu

**Despre Păr, Moarte Și Eu. Straturi Și Memorii. Sau Cum Să Renunți La Tine?**

Alina Ușurelu

**Nu există sfârșit**

Cristina Lilienfeld

## Introducere

*All Sorts of Feelings* (ASOF) este un proiect de cercetare artistică despre îmbătrânire, pierdere suferință, moarte și felul în care acestea afectează realitățile corporale și emoționale, realizat de un grup divers de artiste și cercetătoare. Proiectul a fost realizat de-a lungul anului 2023, în două etape/grupuri de cercetare în cadrul rezidenței artistice AADK în Portugalia, având multiple iterații și în București.

O inițiativă a asociației Developing Art, ce realizează o gamă largă de proiecte culturale încă din 2016, vine pentru a întâmpina nevoia de a cerceta teme aparent inabordabile în spațiile publice sociale, dar ce ne afectează în mod direct viața de zi cu zi a tuturor. Îmbătrânirea și pierderea fac parte din viața oricărui om, dar și a ființelor non-umane. Sistemele sociale în care trăim limitează din ce în ce mai mult felurile în care putem înțelege și lucra cu aceste procese și emoții fundamentale existențiale, în afara logicii lineare neoliberale/capitaliste ce ne domină viețile de zi

cu zi. Așadar, în acest proiect și implicit în această publicație propunem o abordare interogativă și interdisciplinară asupra temelor cercetate, ce nu intenționează să ajungă la concluzii, ci mai degrabă să exploreze prin prisma experiențelor subiective ale artistelor diverse moduri în care putem înțelege corpul, vârsta și pierderea. Abordarea interdisciplinară se reflectă în structura diversă a proceselor de cercetare și a textelor care alcătuiesc această publicație, ce îmbină diverse stiluri de scriere, variind între scriere academică, descriptivă și narativă. Se îmbină astfel modalități diferite de interogare și de povestire, pentru a revela tot felul de sentimente provocate de experiențele de îmbătrânire și pierdere.

Prima etapă le-a reunit pe coregrafa și cercetătoarea Andreea Novac și pe sociologa Fidelie Kalambayi într-o studiu teoretic și artistic asupra conceptelor de vârstă și îmbătrânire la AADK Portugal în luna martie, și la AREAL – Spațiu pentru dezvoltare coregrafică în luna mai. Au explorat și chestionat categoriile și valorile asociate procesului de îmbătrânire pentru a provoca un dialog despre cum prezentăm, percepem, evaluăm și valorizăm vârsta. Pornind de la propriile sale experiențe (accidentări, așteptări nerealiste, interiorizate și asumate nediferențiat, presiune personală și profesională), de la o serie de întrebări legate de particularitățile dansului și de la observații generale despre practicile artistice contemporane, Andreea combate unele narrative dominante legate de felul în care corpul este perceput în relație cu vârsta, mai ales în legătură

cu corpurile dansatorilor profesioniști și amatori.

În această publicație, Andreea prezintă un *self-interview* despre experiența sa în cadrul cercetării sale despre relațiile complexe între corp – vârstă – dans. Evidențiază o noțiune importantă pentru înțelegerea corpului în sfera dansului contemporan, dar și într-un context de zi cu zi, anume noțiunea de *corp arhivă* a tehnicilor corporale transmise prin imitație și învățare propusă de sociologul și antropologul Marcel Mauss. Încheie discuția reflectând asupra permanenței transformării și a transiterii arhivei prin tehnici corporale, o spirală nesfârșită care depășește înțelegerea liniară a vârstei și a timpului. Textul sociologei Fidelie Kalambayi prezintă o cercetare calitativă asupra dansului contemporan ca activitate de timp liber pentru adulți, explorând întrebări precum: cum este percepută îmbătrânirea în societatea noastră; de ce dansul contemporan este mai mult practicat de adulții în vârstă și ce îi motivează în a practica?

În cea de-a doua etapă Alina Ușurelu și Cristina Lilienfeld, alături de Maria Bîrsan, Siegmar Zacharis și Anca Ușurelu au continuat și dezvoltat o cercetare performativă despre moarte, pierdere și emoțiile cu care ne confruntăm atunci când pierdem pe cineva drag sau ne pierdem pe noi înșine. Alina și Cristina au lucrat încă din 2020 în jurul acestor teme, începând cu o rezidență artistică în spațiul pIAR (perfocraze International Artist Residency, Ghana) unde au realizat un performance-ritual intitulat *See you soon*. În

ASOF, au reluat firul cercetării începute în Ghana, de data asta aducând în sfera ideii de pierdere investigate nu doar pierderea celor dragi prin moarte, ci și pierderea propriului sine, sau a unei iubiri nemanifestate.

Pe când inițial artistele au lucrat cu emoții, realități, ritualuri și forme de corporalizare preponderent umane, în acest grup de cercetare extins s-a cercetat, am luat în considerare și realitățile mai-mult-decât-umane (*more-than-human*) ce compun spațiul în care se întâmplă pierderea.

*Realități, posibilități, eradicări, momente temporare de pierdere și iubire.*

*Pământul pe care călcăm, și în care suntem îngropați.*

*În care ne îngropăm durerile și strămoșii.*

*Pe care pășim către moarte.*

*Și este fertilizat de morți de toate felurile.*

Studiind pierderea și suferința, am ajuns la iubire ca manifestare a acestora. Pentru a reuși să ne confruntăm cu dificultatea emoțional-socială a pierderii, de la nivelul intern-celular, la cel colectiv-inter-celular. Prin povestirea a cărei narativă este construită, pornind de la caractere și plot-uri non-eroice. Povestea e o tehnologie culturală, poate chiar printre primele tehnologii culturale pentru coeziune socială. Eroismul poveștilor dominante ne-a ascuns propria umanitate. Prima tehnologie umană e reprezentată de recipientul, sacul, containerul, ceva în care poți să aduni, să pui tot

felul de chestii – de la boabe de grâu, la flori și fructe, la cochilii, fotografiile de album sau mobilă și persoane. Acesta e argumentul Ursulei Le Guin, ce ne demonstrează că instrumentele de a colecta obiecte, istorii, diverse manifestări materiale și imateriale, sunt mult mai importante pentru supraviețuirea umană decât instrumentele de violență, de dominare precum cuțitele, sau armele de toate felurile.

Astfel, ne propunem ca acest text să fie un recipient, să ne dea spațiu în care să punem experiențele grupului de cercetare și comunitatea în care și-au petrecut diversele momente din rezidență, cum au fost cristalizate performance-urile prin corpurile prezente.

Textele în forma lor originală sunt fie în română, fie în engleză, cu mici intervenții de portugheză și ewe. În această ediție, alegem să le arătăm astfel, urmând să fie traduse și reediate într-o ediție bilingvă, a fi conținute la rândul lor, cum și ele conțin.

## ***Partea 1: All Sorts of Aging***

**Andreea Novac**

**Despre corp, vârstă și dans**

**Un self-interview realizat de Andreea Novac**

*La ce lucrezi?*

Sunt în primele etape ale unui proiect pe care îl imaginez extins pe câțiva ani, despre relația dintre corp - vârstă - dans. Mai exact sunt în perioada de cercetare artistică (cu inserții teoretice) a acestui topic.

*Care a fost contextul care te-a determinat să începi această cercetare?*

Cercetarea mea este parte a unui proiect mai larg - All Sorts of Feelings - construit pe două direcții distincte, care se intersectează la nivel de idei, practici și tematici.

La nivel personal, după ce am împlinit 40 de ani, corpul meu a început să cedeze. Rând pe rând mi-au cedat gleznele, apoi umărul drept,



apoi încheietura stângă, apoi ambii genunchi. Am avut o perioadă de câteva luni în care nu am mai putut dansa deloc. M-am întrebat cum voi mai dansa. Apoi, în contextul profesional în care activez, vârsta este uneori asociată unei diminuări a capacităților (corporale, creative, performative), ori în mintea mea noul dans (pentru că termenul de contemporan este deja nespecific) permite o reinventare continuă a modalităților în care ne percepem și ne folosim corpul, indiferent de forma și vârsta lui. Cât de des vedem spectacole cu dansatori în vârstă? Cele câteva pe care le-am văzut sau despre care am citit sunt mai degrabă excepția și nu regula. Iar la nivel de percepție socială a îmbătrânirii, este suficient să privim în jur. Cercetarea mea privește corpul în relație cu vârsta și abordează vârsta în și prin dans, cu accent în practică artistică. Sunt însoțită de socioloaga și cercetătoarea Fidelie Kalambayi, care îmi facilitează accesul la o cunoaștere teoretică ce depășește domeniul artistic și îmi permite să așez vârsta într-un orizont mai larg.

*Cum se leagă aceste direcții de faptul că ți-au cedat genunchii după 40 de ani?*

Se leagă în principal prin prisma ideii negative de declin, în sensul că așa putea fi percepută, ca artistă și ca femeie trecută deja de 40 de ani, mai puțin „productivă”, deci mai puțin „adecvată” cerințelor profesionale sau așteptărilor sociale, mai puțin reprezentativă sau

reprezentată.

*Te simți mai puțin vizibilă?*

Nu mă simt și nici nu cred că sunt. Dimpotrivă. Dar faptul că nu m-am putut mișca o vreme mi-a ridicat o serie de întrebări despre când, cum și în ce fel voi mai putea dansa, despre valorile asociate vârstei, despre comentarii și stereotipuri corporale, despre cum aș putea deconstrui percepția și reprezentarea vârstei mai ales în legătură cu domeniul meu profesional.

*Pare un proiect amplu.*

Este. Sunt foarte la început în această cercetare, care are o miză destul de mare pentru mine. Mă ajută să înțeleg mai bine perspective, dinamici, contradicții la nivel personal și la nivel macro. De aceea aș vrea să o extind pe o perioadă ceva mai lungă de timp, care depășește limitele temporale ale acestei finanțări. Ideile încă plutesc. În plus, mi se pare esențial să putem vorbi despre experiențele noastre fără a ne simți rușinați sau puși la zid.

*Să înțeleg că ți s-a întâmplat.*

Nu mi s-a întâmplat nimic major, doar comentarii „binevoitoare” aruncate fără prea multă gentilețe și care mai degrabă au închis dialogul decât l-au deschis.

## *Ce fel de comentarii?*

De tipul „ai și tu o vârstă de acum”, „suferă și mergi mai departe”, „nu mai ești nici tu vreo tinerică”, „uită-te în buletin”, care, mai ales în context profesional, recunosc că îmi cresc pulsul. Este adevărat că relația mea cu corpul sau cu vârsta nu este una simplă. Aș minți să spun că nu mă preocupă, mai ales prin prisma transformărilor pe care le aduce și pe care nu știu întotdeauna cum să le gestionez. Vârsta este uneori de neconceput, poate pentru că nu sunt cu adevărat pregătită să o înțeleg și să o accept. Și din timp în timp se mai strecoară îndoiala. Însă proiectul acesta nu vreau să fie despre mine, mai ales că mă consider o persoană adultă, nu în vârstă (contrar părerilor medicilor, familiei, și uneori, în glumă, inclusiv a prietenilor). Depinde pe cine întrebi.

*Și dacă nu este despre tine, despre cine sau ce este această cercetare?*

Interoghez percepții, atitudini, poziționări. Încerc să schimb unghiul și să privesc vârsta nu ca o pe o perioadă specifică (de la  $n$  la  $n+$  ani) sau ca pe o categorie negativă, ci ca pe un continuum. Iar lucru acesta, deschide o multitudine de posibilități artistice.

*Spune-mi concret la ce te gândești.*

În cele două rezidențe pe care le-am avut până acum la AADK Portugal și Areal - Spațiu pentru dezvoltare coregrafică am stat mult cu ideile de corp ca arhivă, memorie, timp (trecut și prezent). Acum câțiva ani, la Areal, am participat la un atelier cu Martin Nachbar, despre corpuri arhivă. Era organizat de Institutul Prezentului și s-a pliat perfect pe interesele mele de atunci. Problematika aceasta a corpului care înaintea în vârstă nu este chiar nouă pentru mine. Mă preocupă de ceva vreme, mai ales prin prisma iminenței.

*Explică-mi.*

În lunile în care nu m-am putut mișca prea mult, m-a tot bântuit gândul acesta: „ce fac dacă nu mă mai pot mișca potrivit”.

*Și cum este “potrivit”?*

- „Potrivit”, adică așa cum mă mișcam înainte. Cum știu că pot. Ca la 25 de ani, la 30 sau la 37. Mă gândeam ce se va întâmpla cu toată informația care exista în corpul meu (cea trecută, prezentă și viitoare), unde se duce ea dacă nu o mai pot face vizibilă. De aici o cascadă de întrebări. Sunt dansul și interpretul unul și același mediu? Dacă dansul este înscris în corpul interpretului (cel care îl materializează

și îl face vizibil), ce se întâmplă cu el atunci când dansatorul îmbătrânește? Devine corpul interpretului o arhivă, un spațiu care conține toate afirmațiile făcute prin mișcare? Cum se mai transmite cunoașterea coregrafică, o mai putem păstra, ce rămâne și ce se pierde atunci când nu mai putem dansa, când suntem răniți sau îmbătrânim. Ce alte calități devin valoroase atunci când virtuozitatea, puterea, controlul *corpului slăbesc sau dispar cu totul. Evident că nu există un răspuns unic.*

Dezvoltă puțin „corpul arhivă”, mi se pare interesant.

În atelierul cu Martin Nachbar de acum câțiva ani, am citit colectiv un text scris de Marcel Mauss. Textul introducea ideea de tehnică a corpului, care se referă la faptul că deprinderile noastre corporale (felul în care mâncăm, dormim sau mergem spre exemplu) sunt transmise, percepute și receptate socio-cultural ca fiind naturale. Mauss spune că aceste tehnici sunt acțiuni corporale transmise prin imitație și învățate în interacțiuni sociale. Deci corpul este un depozit de forme, gesturi, mișcări. Dansul este considerat o tehnică a corpului, iar corpul în mișcare o arhivă.

Din această perspectivă, aș putea, spre exemplu, să ți-o prezint pe mama, prin arhiva corpului meu. Nu ar fi o reprezentare foarte exactă. Dar îmi place ideea că am un corp arhivă sau un

corp care arhivează, care păstrează documente corporale. Un corp care reține experiențe senzoriale, emoționale și cognitive, pe care le accesează prin mișcări, gesturi, trasee, patternuri.

*Și cum privești în acest caz memoria și uitarea. Crezi în efemeriata dansului?*

Exista o întreagă discuție despre efemeriata dansului, despre dansul care apare și dispare într-o clipire și nu lasă urme. Îmi plăcea și mie poezia acestui gând. În fapt, lucrurile sunt mai nuanțate. Dansul lasă urme. De tot felul. Dansatorii, spre exemplu, fixează mult mișcarea în corp. Prin repetiție. Repetă de atâtea ori o coregrafie încât uneori ea refuză să mai plece și intră în arhiva de mișcare a acelei persoane. Mi s-a întâmplat și mie. Îmi amintesc, douăzeci de ani mai târziu, părți din primul spectacol în care am fost interpretă. Pe de altă parte, există ceea ce Andre Lepecki numește posibilități impalpabile, în sensul că, prin repetiție, uneori permiți unei coregrafii să se deschidă către posibilități virtuale, care nu sunt evidente imediat, în procesul de construcție spre exemplu. De fapt nu o fixezi într-o formă, ci o eliberezi.

M-aș bucura ca acum, oricine citește acest material, să se oprească și să danseze. Dacă este posibil, să roage pe cineva să îl/o privească cu atenție. Un pas mai departe să învețe pe cineva

sau să învețe de la cineva câteva mișcări. În felul acesta, va putea experimenta direct ideea de arhivă în mișcare. Pe măsură ce dansează, mișcarea sa/lor va fi dispărut deja, dar ea se va întoarce în prezent sau în viitor, printr-un alt corp.

*Și dacă uită ce a învățat?*

Probabil că nu îți va mai aminti totul exact. Până la urmă, ceea ce s-a întâmplat a fost un eveniment, o *singularitate* (după cum o numește Deleuze). Dansul rămâne în memoria cinetică, afectivă, cognitivă, senzorială a fiecăruia dintre noi. Iar când dansăm, ceea ce a dispărut va fi actualizat în prezent, prin tot felul de lacune, indeterminări, combinații și noi transformări. Mișcarea înseamnă transformare, iar aceasta transformare nu poate fi controlată în detaliu. În plus, lucrul acesta eliberează dansul (care nu mai este doar al meu, al tău sau al lui), ceea ce în sine este un lucru bun. Cine ar vrea ca dansul său să dispară odată cu el?

*Cum ai vrea să încheiem?*

Aș încheia cu o idee din *Arheologia Cunoașterii* a lui Foucault, aceea de sistem de transmisie și transformare a unei situații, care cred că se aplică și vârstei, și corpului, și coregrafiei. În curgerea continuă a timpului (care este vârsta) se schimbă corpurile noastre, dorințele, amintirile, mișcările, posibilitățile, perspectivele, experiențele. Ne transformăm continuu, printr-un fel de coregrafie

comună, în care transferăm de la unii la alții mișcări, gânduri, imagini, emoții, care apoi sunt transmise și transformate de alții și alții, într-un fel de loop nesfârșit, care sfidează și vârsta și timpul și viața.



## **Fidelie Kalambayi**

### **Dansul contemporan ca practică de timp liber pentru adulți. O cercetare calitativă**

#### **Adulții și dansul**

În ultimii 20 de ani, numeroase studii au confirmat beneficiile fiziologice, cognitive și de control motric pe care dansul le are asupra adulților vârstnici, inclusiv cei afectați de boli degenerative, precum Alzheimer și Parkinsons (Raafs et al., 2020; Markula, Klark și Goodwin, 2022). Evidențele nu schimbă însă realitatea: practicarea regulată a dansului nu e o activitatea prea răspândită. Doar 13% dintre europenii cu vârsta de peste 18 ani au dansat cel puțin o dată în ultimele 12 luni (Eurobarometru special, 2013). Majoritatea locuiesc în Danemarca (35%) sau în Suedia (22%). Dansul este mai răspândit în rândul femeilor decât al bărbaților (16% vs. 10%) și, cum era de așteptat, în rândul tinerilor (23%) decât al persoanelor cu vârsta de peste 55 de ani (8%). România, cu 14% dintre adulți care dansează, ocupă locul 18 în ierarhia europeană. Chiar și așa, Eurobarometrul semnalează o situație la care nu mă așteptam: dansul e mult mai frecvent în rândul adulților

români decât alte activități artistice precum fotografia, pictatul, cântatul, scrisul etc.

### **De ce mă interesează acest subiect**

Prima dată am participat la un atelier de dans contemporan în 2019, fără să am idee ce presupune. Îl voi numi „hobby”, pentru că din 2022 îl practic de plăcere, în mod regulat, în timpul meu liber. Uneori însă, îmi vin în minte cuvintele unui prieten cu care dansez: „nu e doar un hobby, investesc prea mult în el – timp, bani, emoții”.

Am căutat studii despre relația adulților cu dansul în general și cu dansul contemporan în particular. Am observat două lucruri. Mai întâi, foarte puține cercetări se referă la semnificațiile și implicațiile sociale ale practicii dansului la vârsta adultă, mai ales ale dansului ca hobby. Apoi, cele care există, se uită cu precădere la dansurile sociale (de exemplu, vals, tango, salsa etc.), dar nu la dansul contemporan.

Am realizat că e potrivit să încep cu o cercetare exploratorie. Nu urmăresc explicații, îmi propun doar să descriu cât mai bine relația adulților români cu practica dansului contemporan: Cine sunt ei? Ce așteptări au? Cum integrează practica în viața lor? etc. *All Sorts of Feelings* a fost o oportunitate bună să pornesc această cercetare, folosind observația participativă și interviuri cu alți practicanți adulți.

Paragrafele de mai jos prezintă, pe scurt, primele rezultate ale explorărilor mele. Voi continua

colectarea datelor până la sfârșitul anului 2023.

## **Cum este percepută îmbătrânirea în societatea noastră?**

Observăm că astăzi, viziunile dominante despre îmbătrânire vin însoțite de presiuni („trebuie”) în toate ariile existenței – biologie, psihologie, viață socială. De exemplu, ne așteptăm ca adulții să rămână membri activi ai comunității, chiar și după ce se pensionează: să cultive hobby-uri, să se întâlnească regulat cu prieteni sau cu familia, să se implice civic sau în activități productive. În realitate însă, chiar și societățile dezvoltate sunt guvernate de practici sociale și infrastructuri care, intenționat sau neintenționat, exclud seniorii (Dingemans și Henkes, 2019). Totodată, adulții sunt încurajați să conteste stereotipurile negative despre îmbătrânire. Cel mai des, acest lucru înseamnă să proiecteze imaginea – nerealistă - a unui corp care nu îmbătrânește. Nu în ultimul rând, ar fi ideal ca o persoană, pe măsură ce înaintează în vârstă, să-și regleze emoțiile astfel încât să nu producă disconfort celor din jur, ca să nu intre în categoria „*bătrânilor dificili și cicălitori*”. Cei care nu fac față acestor presiuni reușesc cu greu să mențină un status social pozitiv.

## **Când vine vorba de vârstă, este 40 noul 30?**

Pe de o parte, da. În ultimul secol, în majoritatea țărilor dezvoltate, a scăzut mortalitatea, morbiditatea, dar și fertilitatea. Simplificând: pentru mulți indivizi aceste schimbări se traduc în mai mulți ani de viață, petrecuți într-o stare (relativ) bună de sănătate, având la dispoziție

resurse care acum 100 de ani erau folosite pentru a întreține familii numeroase. Mai mult, schimbările economice, politice și culturale din ultimii 50 de ani au produs modificări semnificative ale cursului vieții (engl. *life course*). În zilele noastre, nu este neobișnuit ca oamenii să-și continue studiile după ce copiii pleacă de acasă sau după pensionare, să se dedice carierei și hobbyurilor înainte de a-și întemeia familia sau să-și schimbe cu totul meseria la mijlocul vieții. Privind prin această lentilă, vârsta potrivită pentru orice experiență de viață pare să fie la alegerea individului.

Pe de altă parte, nu. Sociologii știu că vârsta este o caracteristică care influențează poziția socială a individului în comunitate. Au formulat și o teorie pentru asta – *age stratification theory* (engl.). Modelul postulează că vârsta - alături rasă, gen, clasă socială și uneori mai mult decât acestea - este responsabilă pentru distribuția inegală a bogăției, a puterii și a prestigiului într-un grup. Indiferent de alegerile noastre și de cât de tineri arătăm, comunitățile în care trăim au regulile lor – numite *norme sociale* – și stabilesc, formal sau informal, ce este adecvat să faci sau să dețină indivizii, în funcție de vârsta lor. Din punct de vedere al normelor sociale, felul în care ne raportăm la bătrânețe și la îmbătrânire nu s-au schimbat radical și în aceeași direcție în toate comunitățile, comparativ cu acum 100 de ani.

### **Ce-i atrage pe adulți la dansul contemporan?**

Atracția mea pentru dansul contemporan a fost alimentată de ideile preconcepute pe care le aveam

despre această practică. În primul rând, mi se părea că te poți mișca oricum, oricât de neconvențional, că dansul nu putea fi considerat „urât”. Acest lucru e încurajator pentru un începător, a cărui experiență de dans este limitată sau absentă. În al doilea rând, anticipam cu plăcere efortul fizic – îmi părea mai solicitant decât dansurile sociale, de exemplu, și căutam asta la un hobby. Dacă mă gândesc, eram interesată de dans nu pentru calitățile lui creative, ci mai degrabă pentru cele fizice, legate de măiestria mișcării.

Ce-i determină însă pe alții să participe la atelierele de dans? Am întâlnit practicanți care nu au mai dansat din copilărie și consideră revenirea la dans ca pe o reconectare cu marea lor pasiune. Alții fac parte din publicul fidel al spectacolelor de dans contemporan și vor să încerce pe pielea lor experiența dansatorilor favoriți. Unii abordează dansul contemporan ca ocazie conștientă de dezvoltare personală. Din proprie inițiativă sau la recomandarea terapeutului lor, aleg dansul ca modalitate de a-și cunoaște mai bine corpul, de a-și exprima emoțiile sau de a depăși inhibiții legate de prezentarea în public.

### **Ce face din dansul contemporan un hobby potrivit pentru adulți?**

Dansul contemporan nu este asemenea dansurilor sociale, care există în primul rând pentru participare, comuniune, nu pentru prezentare performativă. Deși se desfășoară adesea în grupuri, practica dansului contemporan nu este oarecum individual. De cele mai multe ori este

plăcută, dar poate fi și frustrantă: este obositoare, uneori provoacă durere fizică, iar abilitățile de dans se acumulează greu. Nu în ultimul rând, în România cursurile de dans contemporan nu sunt ieftine. Am întrebat persoanele intervievate cum de au depășit aceste bariere și au rămas fideli practicii dansului contemporan. În mod frecvent, respondenți au invocat satisfacția creativă („*simt că am creat ceva*”), starea de bine care urmează efortului fizic, plăcerea de a depune efort alături de alți oameni cu interese asemănătoare și cu istorii de viață diferite. Cum spunea o participantă: „*Îmi place mult că la dans [contemporan] vin adulți de toate vârstele, cu background-uri foarte diferite.*”

### **Dansul contemporan pare mai puțin atractiv pentru adolescenți și pentru adulții mai tineri. De ce?**

Am observat că vin puțini adolescenți și tineri în studiourile de dans contemporan. Dacă ar fi să indic o vârstă mediană, aș spune că cei mai mulți cursanți pe care i-am întâlnit au în jur de 30 de ani. Nu am un răspuns, ci doar câteva asumptii pe care le-am explorat împreună cu respondenții mei. Unii cred că tinerii ar fi mai atrași de dansul contemporan dacă s-ar inspira din muzica și stilurile de dans relevante pentru generația lor (de exemplu hiphop, dubstep, jazz funk etc.). Alții spun că dansul contemporan poate fi adesea foarte conceptual, o caracteristică care îl face neatractiv pentru publicul fără multă de interacțiune cu arta. A fost menționat și costul cursurilor: cele mai multe cursuri au prețuri mai mari decât atelierelor oferite în mod obișnuit copiilor sau adolescenților.

## **„Ce vrei să faci cu dansul ăsta contemporan?”**

Cunoscuții mă întrebă frecvent acest lucru. „*Hobbyul e una, dar tu ai început să-ți organizezi tot timpul în funcție de când și cât stai în sala de dans sau de spectacolele pe care vrei să le vezi.*” – mi-a spus cineva. Conversațiile de acest fel m-au făcut să înțeleg că fiecare înțelege altceva prin *hobby*, dar că există un relativ consens în legătură cu dansul performativ: nu pare rațional să depui efort prelungit în a te perfecționa, decât dacă vrei să faci ceva. În speță, să performezi în spectacole. Toți participanții cu care am discutat au recunoscut că în grupurile lor sociale, majoritatea împărtășește credința că e prea târziu să devii dansator profesionist la vârsta adultă.

## **Majoritatea adulților, oricât de mult ar exersa, sunt departe de a deveni dansatori profesioniști, dar continua practica regulată. Ce îi motivează?**

În timp, am descoperit care sunt resursele necesare pentru a practica dans contemporan: forță fizică, rezistență, mobilitate, flexibilitate, concentrare și coordonare. La acestea se adaugă imaginația și disponibilitatea emoțională. Dacă nu sunt antrenate (și chiar dacă sunt antrenate) majoritatea acestor resurse, în special cele fizice, încep să se diminueze odată cu vârsta. I-am întrebat pe colegii mei, dansatori amatori, cum fac față cerințelor din studioul de dans? Unii mi-au spus că nu resimt o presiune de a performa sau a progresa cu o anumită viteză, pentru că primesc constant feedback pozitiv de

la coregrafiile cu care lucrăm. La atelierele pentru amatori se aud frecvent încurajări sau sfaturi pentru adaptarea mișcărilor la resursele de care dansatorii dispun în ziua respectivă. Chiar și așa, este imposibil ca, mai devreme sau mai târziu, să nu-ți faci o idee despre cum ar trebui să arate și să se simtă coregrafiile pe care le exersezi. Și atunci, te întreabă lumea, nu e descurajant? Persoanele cu care am discutat mi-au împărtășit experiența lor: deși dezvoltarea abilităților necesare dansului contemporan ia mult la vârsta adultă, satisfacția unei coregrafii bine executate alături de alți pasionați este inegalabilă, chiar dacă este vorba de numai 2 minute de dans.

## **Bibliografie**

Dingemans, E., & Henkens, K. (2019). Working After Retirement and Life Satisfaction: Cross-National Comparative Research in Europe. *Research on Aging*, 41(7), 648–669. <https://doi.org/10.1177/0164027519830610>

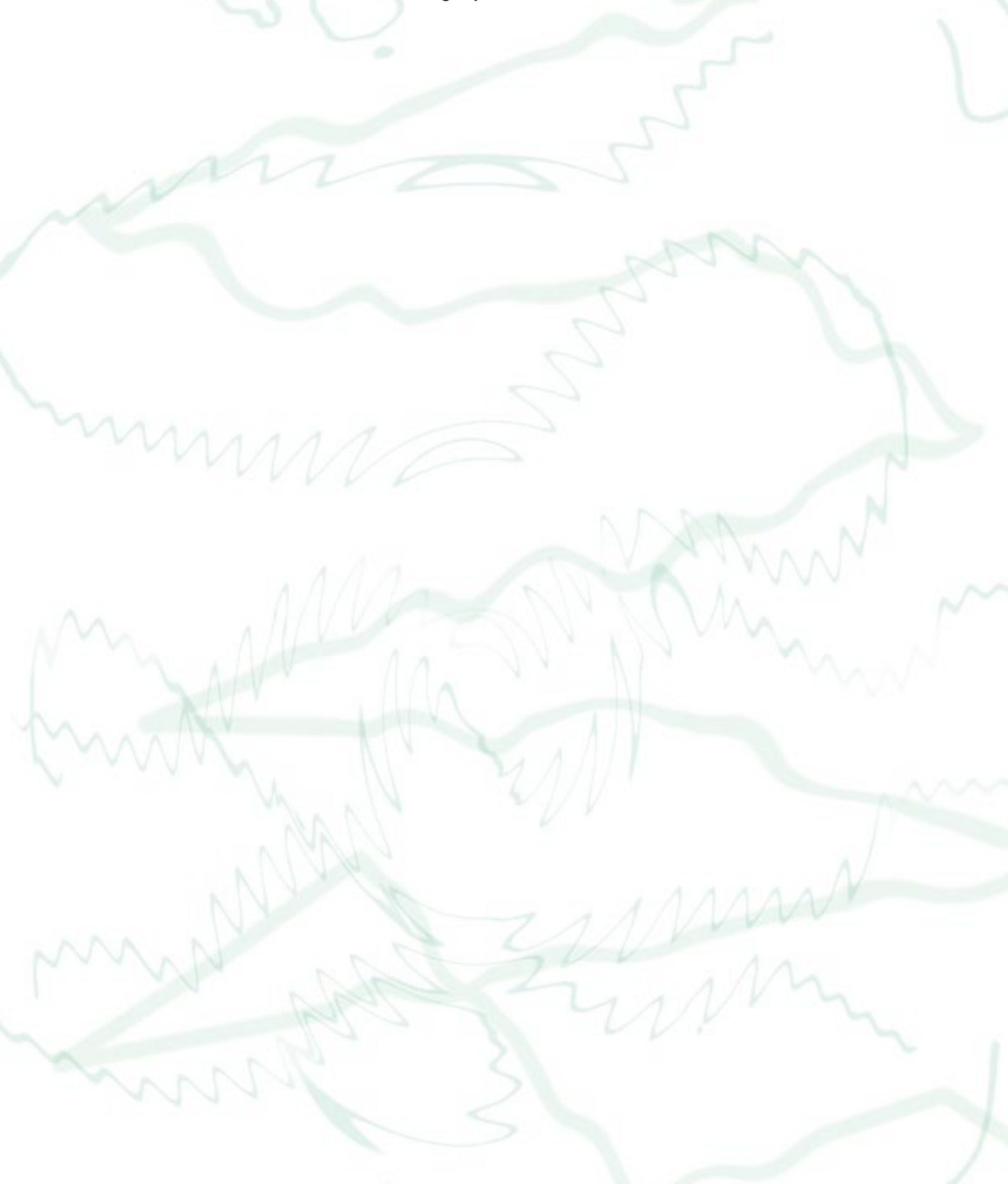
European Commission (2013). *Cultural Access and Participation – Special Eurobarometer*. Disponibil la: <https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/1115>. Accesat la 10.08.2023.

Markula P, Clark M and Goodwin D (2022) Editorial: Dance and Aging. *Frontiers in Sports and Active Living*, 4:908688. doi: 10.3389/fspor.2022.908688

Raafs, B. M., Karssemeijer, E. G. A., Van der Horst, L.,



Aaronson, J. A., Olde Rikkert, M. G. M., and Kessels, R. P. C. (2020). Physical exercise training improves quality of life in healthy older adults: A meta-analysis. *Journal of Aging and Physical Activity*, 28, 81–93. doi: 10.1123/japa.2018-0436



## ***Partea 2: All Sorts of Feelings – All Sorts of Griefs***

***Maria Bîrsan  
Anca Uşurelu***

### ***A Container larger than life and death***

Intentions: to be present, to tell a story, and to also be in the story.

A moving, feeling, emotive body, moving in and beyond space. At every step of the way there is a way to live and a way to die, in the earthly-compost matter we step on, and the lively vegetal matter that surrounds it.

On Tuesday, the 16th of May, a performer, a choreographer, and a producer entered a quinta in Azeitão with the sole purpose of initiating research on ways of dealing with loss and the grief processes that follow this irreversible phenomenon of transformation. We shall further reveal how their practice crystallized in a short span of less than two weeks, but before that, we need to frame the space and their encounters with the tale character-helpers. If the story of life doesn't have heroes, she still portrays human and non-human carriers of the process we were

invested in.

Four people gathered on this sacred land, sanctified by the presence of many beings (even a tiny white bug is moving around the words as I type them) and the arduous labor of a handful of caring humans. Four people sat at a virtual table, after sitting at some wooden tables, and began picking at *all sorts of feelings* that emerge in processes of loss and grief. How ironic that “death” brought them together so that they may rediscover life?

A *Quinta* is a rural property in Portugal comprising simultaneously the agricultural or horticultural land and the living mansion. The county of Setúbal is full of *quintas* - they come from dismantling the land into many pieces sold to the people after the collectivization and are generally used for seasonal crops, fruit, or wine-making. A well-off farm.

As they say, “we know as we go”, and so we went to the *quinta* and we walked our *grief* on and with *the land*, with and of *the trees* and among *each other*. A temporary community, that holds death and life.

## THE LAND

The owner of the *quinta* is Vânia. Vânia doesn't refer to the *quinta* as the *quinta*, she calls it the land. The land welcomed us after three months of drought, it was dry, and the sandy soil burnt, but there were some places one could rest or search or breathe - it wasn't entirely desert, even though it could've become. Immersing Reyner Banham's theory, the land could've been a desert, a place of nothing, where absolutely anything could become thinkable and may consequently happen - a place of utopia, as nothing exists on it. Only Vânia, in communion with the trees, came forward with this possibility because the land needed water and to be fed with compost to carry on the life story. She and various humans dug trenches around the orange, lemon, and fig trees so the water could lay more and feed them. She brought manure. Through her presence and agency, the land continued to be a container and sustain the performative practices of many. From a well-off farm to an abandoned land to a home and an artistic residency (at some point even a school!). Such is the *cycle of the land*.

On the 21st of May, the curator joined the performer, the choreographer, and the producer. The curator had been on the land before and said the land changed.

*Have you watered the land?* she asked.

*I have, said the producer and remembered the long hose tied to the tall well dug in the front of the house. She also remembered herself mid the action of watering, thinking *I water a land that isn't my land, that I don't belong to. Since I arrived here, I haven't eaten a single orange - I was too astonished just looking at them.**

*I watered the land myself before, continued the curator, and thought that I was watering someone else's land, this land might speak to me but in a different way than my very own.*

The land is an uncanny container. We found out how things decompose for them to live - of course, decomposing lies at the structure of every land, but here the process is more furious and intentional - compost is made in the garden, and the leaves aren't thrown away in plastic bags, they are left at the base of the trees so they make a protective shield that holds water better. The owner of the land and her helpers urge death to sustain the life of the land.

Transformation, decomposition, compost, emptying of a container, unrequited disentanglement. A revelatory force of "*nothing stays the same,*" yet "*all is made of stardust.*" The land teaches us best the essentiality of transformation, metabolizing loss, and decomposition to create life in different conglomerates. At AADK, the soil is very sandy, arid, and rather unwelcoming

to crops – it has to be tended to, watered, and spoken to softly. All land is like that, but especially here, one can sense the intensity of caring processes necessary to sustain abundant life. People have drawn circles in the sand around the trees, adding dried hay to protect the soil from the sun and then a layer of manure to enrich the soil with nutrients. The sand, mixed with hay and manure, holds life. Where there was death, there is now life.

The land is eerie because we are still getting accustomed to it. The choreographer needs some soil for her performance, so the curator says: *You can find some earth near the fence, the land isn't sandy there.*

*No, says the choreographer, I want black earth, I want to work with the soil I know.*

The land invites you to let go of the citification you are bringing with you. It invites you to take your shoes off and walk barefoot on the gravel stone, on the sandy earth and prickly dried grass. It invites you to sit under the pine tree and let the ants bite you. At the beginning it is a struggle, because it feels like your body forgot how to be free, it feels like your body is a cage in a cage, that cannot be penetrated or opened to the interaction with another. A bodiless body walking around infrastructures of high-speed transport, suddenly teleported into a peace hard to recognize through the extensions that frame daily perceptions.

You are invited to use all your senses again, unmediated. You're usually always running trying to catch the next train, the next bus, the next meme, the next drink, the next, the next. Hard to catch your breath. You don't know where you landed, the body is confused. But you no longer run, you no longer step to reach a place, but carefully plant your foot in the earth to connect with what is around. And all kinds of memories come to you, memories that were never even yours to begin with.

## **THE TREES**

The gates have guardians, holders that make sure the disintegration coming with loss fulfills its purpose – that of transformation. How trees communicate and exist, the compost at the roots, the depth of the roots, and how they appear static but they are actually always in motion and transformation. Motion in the performative body – the corporeality of the body in observed motion. Trees are the greatest observers.

The land is populated by many species of trees with origins all across the world. As they were important parts of our process, I believe it is important for us to introduce at least one them, and the way it held space for us to become:

*Yucca Tree*

Typical to desert-like lands, native to the Americas, and has been brought to Europe for garden landscaping. A very resilient plant, that protects itself also through the shape and sharpness of its leaves.

In its place of origin, it carries myths of humans' origins.

The Yucca tree had recently been trimmed, and Vania was telling us of how she was not expecting such a radical transformation of the Yucca after he left a gardener to do the spring pruning of the trees. In front of her was laid a bed of her decomposing branches, that can serve also as material for weaving, or even soap making.

It became the place where Alina carried out her ritual of transformation through shedding her hair, with the help of the people that gathered at the open studio.

*The birds might weave it into their nests* was a durational performance which was an actualization of a process of identity death, of letting go of a representational reality through the ritualistic act of collective hair cutting. It took place in between the Yucca tree, magnolia grandiflora and the carob tree, in front of the old pines next to the gate to the land. In this place there have been buried two cats, a pregnant one and the Gata, the cat which accompanied The Plot through its series of residencies and full moon events in



2021.

*Could you hold my heart while I go on?* was a 3-dance performance of letting go of an unrealized love together with the elderflower and the mulberry trees. Cristina danced her loss and longing of love, letting go of written words into the earthy soil that she knew. She disintegrated her loss while dancing and danced the disintegration together with the elderflower tree. She transcended the moment slipping into the fountain of love of the mulberry tree where she disappeared, in a territory where love is beyond struggle and attachment.

## **GRIEF**

Grief is a threshold emotion. Grief is a communal process.

Emotional alchemy, a burning of the heart, a sensorial amalgamation, anxiety of anticipation and emptiness. Grief is a complex story, maybe it is easier to start with its dictionary definition:

*“keen mental suffering or distress over affliction or loss; sharp sorrow; painful regret”*

As expected, it is not a very satisfactory definition. Always dealing with feelings through dry, formless words is an exercise demanding discarding, even temporarily, of one's body. When someone dies, when your

companions are going through heartbreak or separation, words are often the last thing to alleviate the pain or to express the embodied emotions that arise in the restless soul of the griever.

It is that caring look, that warm embrace, those tears that flow down the clenched cheeks filled with the tension of longing for something that is no longer there, or maybe it was never there. It is the scent of myrrh being burned, the sound of wailing, and the heavy, dragged steps of those accompanying the march to that moment of collapse into 'nothingness', or rather compost. It is the flavor of red wine or vanilla ice-cream soothing the pain of loss and regret. It is the warm embrace that holds a moment in eternity.

The pain that comes with loss is undeniable, unquestionable, and somehow unfathomable. But it is also not the only thing that comes with loss. Transformation is a key part of the process. In the Western mind, death and loss are to be avoided at all costs, as infinite growth and accumulation are valued above and beyond, driving all realms of human activity (labor, work, and action, per Hannah Arendt's classification). In our cultures, a passage, a transition, decomposition of what is to become what may be, is often reduced to a negation, an absence, a void, a sort of disappearance, erasure. This is not to say that the absence and erasure are not present, but

rather to acknowledge that with it comes a transformational force that cannot be reduced to such a reality. With the reduction come angst, resentment, anxiety, depression, and all the other ills of the soul that come with unresolved/misunderstood emotional happenings.

The concept of *gates of grief* proposed by psychotherapist Francis Weller can be helpful in unpacking this complex amalgamation of reactions to all kinds of loss. It is not a singular threshold, it shows up through various gateways within our bodies, which we conveniently ignore as we go about in our productive day-to-day lives. Weller thinks through five gates of grief, but there are arguably many more, along with different archways, bridges and other kinds of threshold spaces that hold our personal and collective losses. First is the loss of death, the most evident and disruptive. Then there is a kind of identity-related loss, the loss of some part of us that we have never known, or that we have known for a long time, and it no longer makes up our notion of 'self'. Think about it this way – the different constraints of social and material conditions that we are embodied in, make us hide and erase parts of ourselves so we can survive and fit in. We can feel unspeakable loss when we have to hide our inner needs and desires sometimes even for an entire lifetime. Third, there is the loss happening throughout the world, the daily litany of loss

that we witness - feeling the world's sorrows as grief in this gateway, we carve a path to compassion. Another gate of grief is the loss of expectations, of hopes and dreams, of community – a grief that echoes in our bodies and that requires communal processing. There is also ancestral grief, the loss incurred by our ancestors that we have inherited and we carry silently in our bodies. Another gate which we consider is anticipatory grief, the grief of what is to come, which is manifested again both personally, when a loved one is ill and we know the inevitable outcome, but also collectively, anticipating the extinction of our own species and many others.

All these gates, in hero culture, are locked, so that we can only exist as productive monads, dealing with all struggles on our own, our fears and desires being capitalized on. Compressed grief generates rage - war can be thought of as a form of unmetabolized grief. Two primary sins of our culture are *amnesia* and *anesthesia* – we forget and we go numb. We forget where we come from, we forget we are primarily bodies, matter, interconnected with each other and with our environment – you cannot separate people who remember their common past, present and futures. Second, we are numb to emotion, to vulnerability and fragility, otherwise we don't perform well our function as body-machines. When living in a flatline, hyper-individualized culture, where we rely on constant stimulation to feel alive

and always have to deal with it all on our own, how may we open up the gates of grief so we can communally process the heavy emotions that come with our common space and time? The quest to open the gates of grief is thus a series of rituals, a quest of remembrance through storytelling, a quest of sensorial attunement, a quest into the unknown and unknowable, always together with the characters making up a community.

In a world where death is capitalized on, both at state level through heavy militarization, murder and erasure in the name of power, and at individual level where death is very costly, both in terms of money and of sanity. How may we process our ever-growing grief, for our loved ones, for other humans across the globe, and for the very ecosystems we live in?

Maybe if we try to process it, to live and experience it in a community, to think of an event, a ritual as a holder, we can imagine, think of ways to be in communion.

## **THE UNFIXABLE**

Assuming I partially also speak on behalf of the other carriers of the story, based on the daily conversations, debates, and collective exercise and reading sessions, what I emotionally understood

was that practicing and conceiving ways that were suitable for the people I was with needed a concrete manner of articulation. I will gradually explain:

☐ I used the word emotionally because, to this day, I find no rational meaning for which a research-based residency shifted toward a production-based one, given the context that surrounded all of us - coming to Portugal carrying with us different states of burn-out caused by the volume of work directed in an unpredictable, underfinanced, and cannibalistic cultural ecosystem. Basically, the work accomplished at the end in less than two weeks is logically against the credo of inquiring in peace over a topic so intricate as dealing with the unknown resulting after the (potential) loss of someone/something. So, by the end of this span of time, not only did we have an open studio visit where the artists showed their previous work, but they also invited us to witness two distinct, powerful, and new performance works crystallized under the meteorology of the quinta.

☐ Even though I tried to figure out for a while what is the reasoning behind this sudden switch of interaction with the space (more precisely, I wasn't sure how to comprehend the brisk urgency of crafting something palpable), I learnt to let go of finding an explanation, primarily because during this process I have unconsciously internalized Siegmar's words - every session we were having with her, she was repeating that grief comes in natural as the effect of the **unfixable** - we

---

1 Siegmar Zacharias is a performance artist, a researcher, and a death doula. She joined our process via intense Zoom meetings and greeted us with listening sessions and the right questions to guide us.

have lost something, so by way of consequence the unfixable happened, throwing us into the unknown. She also said another bunch of cool stuff to which I'll arrive later, but what deeply stayed with me was the presence of the unfixable - a land, a realm of all the possible narratives to a (better?) **unknown**, burdened and also fertilized by a necessary grieving process (which doesn't even have to be sad!). The unfixable as a carrier for the stories that are to come.

☒ So what I am thinking now, writing this piece three months after the residency had happened, is that the unfixable and the unknown are two speculative concepts - they imply each other in the context of loss, and the way toward the unknown is often distorted - especially in a hyper-individualistic society - by a lot of anxiety. *'How will my future look now that I have received this unfixable situation I will have to (or not) embrace?'* is probably a familiar question. To ease off the uncertainty of all the stuff coming towards us since the unfixable had happened, we might use what we know better in those moments of distress as prompts. I believe it was also the case with the performance works, and not only were they necessary, but they seem to me now they were the only solution because they were (even temporarily) palpable. On the way to integrating the unfixable towards the unknown, it is reassuring to grasp some palpable things and mark them as timestamps along the journey. So, what I believe happened was the integration of the unfixable manifested by the two using their tools. Despite not dismantling the master's house in terms of

producing something into a very competitive and pressuring art scene, they managed to do it by changing the trajectory of the grieving process, which is said to be sad and depressing. And that is, if I may, a bigger, universal house to be dismantled first.

## **INTERLUDE**

<https://soundcloud.com/siegmar-zacharias/regeneration-master-10-10>

*Breathing out loud for others* is a binaural recording created by Siegmar Zacharias, attuning to a listening practice where space is held for communal grieving. It takes only 30 minutes of your time but the results might come in handy in various ways. Below you can find the indications:

- please listen with headphones
- drink some warm water
- place something heaving on your body



**Alina Uşurelu**

**Despre Păr, Moarte Şi Eu.  
Straturi Şi Memorii.  
Sau Cum Să Renunţi La Tine?**

*Nu ştiu care este limba în care vreau să scriu acest text. (Română)*

*Não sei em que idioma quero escrever este texto. (Portuguese)*

*I don't know in which language I want to write this text. (English)*

*Nyemenya gbe si me medi be maŋlɔ nunɔŋlɔ sia le o. (Ewe)*

Mă aflu la finalul lunii august 2023. Au trecut doar 3 luni de când am renunţat la locs pentru a-i da viaţă Shubei. Este încă devreme să înţeleg întreaga profunzime a actului meu performativ, însă îmi dau seama că seamănă un puzzle care are mii de piese şi conexiuni imprevizibile. El se conturează lent, cu fiecare vis, cu fiecare experienţă, cu fiecare călătorie, cu fiecare mică schimbare pe care o integrez în viaţa mea. Trăiesc un act duraţional pentru care îmi este foarte greu să identific un început sau să anticipez un final, un parcurs fertil marcat de diverse stadii ale propriei morţii şi diverse identităţi pe care le-am purtat şi le-am lăsat să piară pentru a face loc, a lăsa spaţiu

și timp, transformării și evoluției mele.

Atașamentul de imagine și identitate vine și cu bune și cu rele, la fel ca multe lucruri în viața noastră de oameni. Acum, la 33 de ani, am capacitatea să înțeleg mult mai bine de ce am durerile pe care le am, legate de felul în care sunt văzută, asta nu înseamnă că nu mai dor, tot dor, dar mai în liniște. Însă acum 15 ani, când m-am hotărât că nu mai vreau să las pe nimeni să se atingă cu foarfeca de părul meu, că nu mai vreau vopsea și chimicale, că nu mai vreau să fiu ca toate fetele din jurul meu, că vreau să fiu altfel, nu eram conștientă că port un bagaj imens care nu îmi aparține atunci când mă uit în oglindă.

*Am tunsoarea cea mai la modă și șuvițe blonde. Nu arăt ca tipele din reviste. Nu mă prinde deloc. Nu îmi stă bine să fiu la modă. Plâng. Mă uit în oglindă. Urlu în disperare și mă trag de păr. (Alina, 16 ani)*

Părul, la fel ca și corpul, reprezintă o modalitate prin care noi ne putem proiecta o imagine în societate, mai mult decât atât, felul în care ni-l purtăm este încărcat cu diverse conotații care își pot schimba valențele în funcție de sex, vârstă, cultură, religie, perioada în care trăiești și chiar și grupurile sociale cu care interacționezi.

Când eram mică aveam părul lung și negru. Îmi petreceam mult timp în pădurea din spatele blocului, uitându-mă la plante și jucându-mă cu animale. Îmi plăceau Pocahontas și Sailor Moon,

iar jocul meu preferat era cel de concurs de gimnastică la bară cu fetele de la bloc. Aveam 5 ani când m-am îndrăgostit prima dată și, pentru a-mi arăta sentimentele, am tăiat o șuviță din părul meu negru pe care i-am oferit-o băiatului de care îmi plăcea. Am fost respinsă. La bloc la bunica, era o frizeriță care venea o dată la ceva vreme și tunde mai multe femei din împrejurimi. Într-o zi a venit cu un catalog plin de fel de fel de tunsori. Copil curios, m-am uitat pe acel catalog și am văzut un portret al unei tipe punk, cu o tunsoare scurtă cu țepi și i-am spus bunicii mele că mi-o doresc. Cine știe cu ce oi fi rezonat, însă recent am aflat că nu vorbeam deloc despre ce simt, posibil să fi fost o refulare. Bunica, fără pic de îndoială, a acceptat propunerea mea și așa am ajuns tunsă castron. A fost un punct critic al identității mele. Acela a fost momentul în care am început să mă urăsc, să mă îngraș și să mă simt respinsă mai mult ca oricând. Nu îmi plăcea nimic la mine. A urmat o perioadă în care m-am decuplat de tot și aproape că am uitat tot ce îmi plăcea să fac în singurătate în pădurea din spatele blocului. La 13 ani ne-am mutat cu familia în București și presiunea pe care o simțeam de a mă face plăcută, de a fi ca celelalte fete a fost și mai mare, adăugându-se noua mea etichetă – fata de la țară. Toate încercările mele de a fi la modă eșuau lamentabil așa că m-am refugiat în muzică și dans și mi-am făcut o misiune din a arăta lumii că sunt diferită. Am descoperit culturile hip-hop și african roots, am început să merg la petreceri, concerte și concursuri de street dance și am descoperit coafurile afro și cornrows în timp ce mă înfometam cu zilele și luam tot felul

de pastile pentru slăbit.

Aveam un amic care știa să facă frizuri afro, așa că am zis să încerc. A fost prima dată când m-am uitat în oglindă și mi-a plăcut ce văd. Eram în extaz vara la mare, îmi plăcea să mă plimb prin stațiune și să observ privirile nedumerite și admirative ale oamenilor. Deodată am devenit vizibilă și diferită, exact ceea ce căutam în disperarea adolescentină, însă nu le puteam purta mai mult de două luni, așa că făceam trecerea asta de la un stil la altul de câteva ori pe an. Odată cu facultatea am început să descopăr și să mă implic în tot felul de activități, iar fiecare dintre ele presupunea un fel de a fi cu totul diferit. Nu mereu puteam purta afro și nici nu îmi permiteam financiar să fac asta mereu, așa că ne-am mai distanțat o vreme. Asta până când viața mea s-a stabilizat un pic, am plecat de acasă, m-am mutat cu iubitul meu de atunci, am finalizat studiile, m-am angajat la Centrul Național al Dansului și m-am dus să îmi fac afro cu un pact: de data asta nu le mai dau jos, le las să se facă locs. Intenția mea de atunci nu era clară, dar undeva în subconștient, știam că au fost niște momente în adolescența mea când mă uitam în oglindă și îmi plăcea de mine. Am vrut să le fac să fie permanente.

Pentru mulți ani de zile nu m-am mai întrebat de ce arăt așa sau ce îmi doresc cu asta. Pur și simplu făceau parte din mine, le lăsam să fie cum vor ele, fiecare avea personalitatea și forma lor. La ceva timp după aparenta stabilizare au început noi curiozități și dorințe de explorare. L-am adoptat

pe Amon și am început să merg mai des în natură. Din acel moment s-au conturat tot felul de conexiuni între realitatea imediată și senzații interioare, intuiții, sincronități și observații care nu aveau neapărat un fir logic, firesc, care se poate explica.

Când ieșeam din pădure rămâneau agățate frunze de părul meu, crengi și rămășițe de plante, aveam așa o mare satisfacție când vedeam asta, era ca și cum aș fi primit o mare îmbrățișare. Când mă jucam cu animale locs-urile aveau un rol important în interacțiunea noastră. Mereu erau urmărite și prinse cu ghearele sau cu dinții. Locs-urile mă făceau pentru prima dată să simt că aparțin unei lumi, că mă ajută să mă conectez cu necunoscutul, că sunt altfel, că sunt văzută, simțită, apreciată și îmbrățișată și în felul ăsta am creat o relație de atașament față de imaginea mea, față de *fata sălbatică* și diferită pe care am început să o proiectez în lume. Cumva imaginea asta m-a făcut să mă simt și vizibilă și invizibilă, a devenit un camuflaj și o formă de protecție în fața structurilor sociale și a normelor. Nu mă deranja deloc să fiu privită dubios, pentru mine asta era un semnal clar că pot să stau și să țin departe pe cine trebuie să țin departe și, pe de altă parte, să activez într-o fracțiune de secundă curiozitatea oamenilor de a mă cunoaște, eram imună la proiecțiile lor pentru că eu o cunoșteam clar pe a mea: *Stați departe sau haideți dacă aveți curaj să vă jucați cu mine.*

Știam de la început că singura variantă de a le

da jos este prin tăiere, însă abia prin 2019 am început să mă gândesc la asta, o perioadă în care viața mea profesională s-a îmbogățit destul de mult și explorările mele artistice au început să se extindă. Gândurile mele cu privire la asta s-au cristalizat în 2020 după o rezidență de creație de o lună de zile în Ghana, moment în care m-a izbit puternic realitatea post-colonială. Imaginea unor oameni vibranți și plini de magie a căror rădăcini au fost tăiate cu brutalitate. Acești oameni sunt manipulați să trăiască îndrumați de principii vestice și creștine transformate și adaptate de lideri politici corupți și amestecate cu niște urme ale unor tradiții ancestrale sugrumate de sute de ani de exploatare colonială, ale cărei metode principale de subjugare au fost (și încă sunt) educația și religia. A fost zdrobitor să văd această realitate și cumva, paradoxal, să trăiesc una dintre cele mai frumoase experiențe din viața mea alături de o comunitate de artiști/e și activiști/e care trăiesc împreună și se susțin unii pe ceilalți cu prețul vieții lor. Au fost multe zile când am ieșit pe stradă doar cu Cristina, partenera mea de rezidență, iar experiența asta poate fi destul de intensă pentru o persoană albă. Printre lucrurile care m-au frapat au fost privirile admirative, dar mahnite pe care le primeam. Simțeam cum aceștia tânjesc după o imagine care, nu de mult le-a aparținut, dar care le-a fost trunchiată de colonizatori și religie – locs-urile.

\*Am să profit de această ocazie să fac o mică paranteză și spun că în Ghana și în multe alte state africane dread urile sunt numite locs,

un termen mult mai general și neajutor. Istoricul părului Lori L. Tharps, coautor al cărții *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*, spune că înțelegerea modernă a dreadlocks-urilor este că britanicii, care se luptau cu războinicii kenieni (în timpul colonialismului la sfârșitul secolului al XIX-lea), au văzut dreadlocks-urile războinicilor și li s-au părut „îngrozitori” (dreadful) , creând astfel termenul de „dreadlocks”. \*

În zilele noastre, în mare parte a comunităților ghaneze subjugate de colonialism și creștinism se consideră că persoanele care poartă locs fac parte dintr-o categorie de oameni periculoși care comit infracțiuni și consumă stupefiante. O persoană ghaneză care poartă locs are de 10 ori mai multe șanse să fie discriminată și să fie oprită și percheziționată abuziv de poliție pe stradă decât una care are un păr ordonat, în schimb pentru mine, o persoană albă, nu există această discriminare, eu reprezentam imaginea pe care și-o doresc, dar nu o mai pot purta pentru că îmi doresc liniște. O acceptare tacită și o umbră puternică a dorinței de întoarcere la rădăcini. M-am simțit foarte ciudat în poziția asta și oricât de mult mi-a plăcut și mi-a făcut bine să port imaginea asta cu mine, nu am avut cum să nu mă simt ca un impostor. Când m-am întors acasă am început să citesc despre păr, locs, colonialism și identitate și am făcut prima schiță a performance-ului durațional ce urma să se numească *The Birds Might Weave it Into Their Nests*. Știam că renunțarea mea la păr trebuie și poate să însemne

ceva mai mult și nu este doar pentru mine. Am stat mult cu propria mea istorie, am început să mă uit la vise, să intru într-o formă de dialog cu propriul meu subconștient, să fac terapie și să filtrez memorii pentru a înțelege care e treaba cu mine și părul ăsta? De ce sunt atât de mult atrasă de culturile africane și sud americane? De ce simt așa acut nevoia de a proiecta imaginea asta? De ce trebuie să arăt că sunt diferită și, până la urmă, de ce mă simt diferită?

Sunt întrebări mari și importante la care încă descopăr răspunsurile, și pentru ca la început scriam că totul pareca un puzzle care se arată încet, iată că am ajuns la începutul activ al procesului când mi-am zis: *Oh, it is about learning to let go!* – și chiar a venit în limba engleză pentru că asta era limba în care începeam să articulez ceea ce simt și ceea ce vreau să fac în acest proiect. Am visat să fie ceva măreț pentru că nu mi-a fost deloc ușor să mă obișnuiesc cu ideea asta de a nu mai fi Alina cu locs și aveam nevoie să fie pentru ceva mai mare decât mine. La început de 2022 am aplicat la un program de mentorat artistic coordonat de artista și activista trans, Va Bene Elikem Fiatsi, directoarea centrului Artistic PerfocraZe International Artist Residency din Kumasi, Ghana, spațiu în care fusesem în rezidență cu 2 ani în urmă și de care m-am îndrăgostit iremediabil. Am fost selectată cu acest proiect, iar ideea mea începea să se materializeze, la fel și momentul despărțirii.

*Tell me the story of your hair? What happened*



*in these 15 years of not cutting your hair and 7 years of locs? Which is the ground that you want to plant your hair on? Which are the things that you want to leave behind?*

*conexiune cu natura  
identitate  
proiecție  
relația cu sora mea  
libertate și independență  
femeie sălbatică  
PĂR ALB  
rădăcini  
rochia cu care mă învârt  
protecție  
vizibil/invizibil*

*Părul mă prinde, părul mă adună, părul mă conectează, părul mă simte, părul mă îngreunează. Părul în apă, părul în vânt, părul în pădure, părul în pământ. Părul observator al transformării mele. Rădăcini ale corpului meu care păstrează memorii, atingeri, simțiri. Poți să-ți imaginezi câte persoane au atins acest păr?*

*un ritual de renunțare  
un ritual de transformare  
ceva moare pentru ca altceva să se nască*

*Am scris cântece pentru ritualuri, mi-am desenat părul pe hârtie, mi-am desenat părul pe pământ, mi-am legat părul de copaci, am invitat și alți oameni să mi-l lege, mi-am împletit părul cu părul lor, mi-am împodobit părul, am dansat cu*

părul, am fotografiat părul, am filmat părul și tot nu am simțit că fac suficient ca să pot să-l las. Mi-am dat seama că forma părului, conturul care își lăsa umbra pe pământ, a devenit imaginea subconștientului meu. Mă protejează, mă îmbracă, mă acceptă, mă iubește, mă și ascunde mă și înfrumusețează când am nevoie, este perna pe care dorm oriunde aș fi. Am făcut totul pentru ca să mă pot desprinde, ca să las să moară această proiecție a femeii sălbatice pentru a aduce la viață femeia sălbatică din interior.

Mă întorc un pic în timp pentru că mai face o conexiune, o rădăcină care s-a înfipt bine în pământ, în Ghana, 2020, împreună cu Cristina am lucrat la *See You Soon* și am creat un performance inspirat din ritualurile de moarte din Ghana și România. A fost un proiect profund și onest care ne-a marcat puternic și pe care am vrut să-l ducem mai departe, într-un fel, de aici a venit interesul pentru moarte. Se întâmplă ca atunci când cauți să înțelegi moartea și începi să te pregătești pentru ea, ea vine peste tine în multe feluri. De când am început să scriu aplicația pentru *All Sorts of Feelings* – proiectul care a adus împreună toate aceste demersuri în rezidența de la spațiul AADK din Portugalia, moartea m-a vizitat în nenumărate feluri, și metaforice, dar și foarte concrete și m-a învățat ceva esențial - hrănești moartea ca să susții viața. În acest an toate proiectele mele de suflet au avut parte de o formă sau alta de moarte și totul a culminat cu ziua în care am împlinit 33 de ani, moment în care mă aflam în această rezidență și aflam că nu am obținut finanțare să merg în

Ghana pentru a face performance-ul *The Birds Might Weave it Into Their Nests*, așa că am decis împreună cu Maria, Anca (sora mea) și Cristina să îl prezint la final de rezidență. O decizie grea, dar necesară. Până la urmă vorbeam despre moarte, ce putea fi mai potrivit ...

Știu că pentru mulți dintre cei ce vor citi textul nu va fi ușor să înțeleagă aceste conexiuni abstracte pe care eu le numesc sincronicități, însă în momentul în care te întâlnești cu moartea, e musai să dai de necunoscut, tărâmul de care tuturor ne este frică, dar care este cel mai fertil teren al sincronicităților, al inconștientului colectiv, al intuiției și al multora dintre acele lucruri care nu-și găsesc ușor explicații științifice. E o altfel de cunoaștere și înțelegere a vieții.

.....

*There was a place where birds of all kinds could gather, rest, eat and sing. A wooden table with three chairs is under a carob tree. The birds traveled, migrated and died, but they have the same meeting point. The birds are singing songs of healing, songs of getting and giving back hoping that over all the losses and lives lived their grand, grand, grand, daughters and sons will gather under the carob tree to remember, to heal and to go further ...*

.....

*Around life and death.  
Around Yucca.*

*Walking on compost.  
Walking on dead bodies.*

*How to balance your body on the dead body?*

*Looking through death you can see small pieces  
of life.*

*The spiderwebs are catching life, catching on life,  
they transform it into death to live.*

*Trances, cycles of life and death. Cutted  
connections. Apparent cutted connections.*

*Connected through compost.*

*Let your body dissolve.*

.....

Din momentul în care am intrat pe porțile AADK am fost atrasă de bătrâna Yucca care recent fusese tunsă și ale cărei foste ramuri zăceau în descompunere pe pământ. Mi-au trecut foarte rapid prin minte toate momentele din trecut în care interacționasem cu ea. Din acele gânduri s-a născut o voce interioară care mi-a spus: Aici este patul tău de moarte. Tot restul rezidenței mi l-am petrecut în jurul Yuccăi. Acolo i-am descoperit pe Magnolia Grandiflora, Pinul Italian, Roșcova, Punica Protopunica (copacul care dă rodii), cochiliile de melci, păsările care cântau în Yuca și sunetul străzii. Yuca trecuse prin ce urmam eu să trec, iar florile din care ar fi trebuit să se nască rodii formau o pătură cu nuanțe de roșu și arămiu lăsându-și la vedere tot spectrul lor de

degradare. Observând aceste fenomene, toate formele, culorile și întreaga interacțiune dintre membrii comunității de non-umani, am realizat că fiecare vorbește, are o poveste, iar natura este o oglindă pentru stările, emoțiile și stadiile noastre de degradare și transformare. Peste tot, în orice moment, în jurul nostru ceva moare pentru ca altceva să trăiască. Și atunci de ce ne e frică de moarte? De ce o privim cu atât de multă spaimă? De ce ascundem starea de doliu? De ce nu dăm timp pentru a trăi cu aceste emoții și a le lăsa să ne transforme?

Parcursul, trecerea timpului, anticiparea, conștientizarea activă, acceptarea și prezența în cadrul procesului de pierdere, acomodarea acestor stări în interior sunt necesare pentru a nu mai privi moartea cu frică. M-am întrebat care o fi antidotul morții și mi-a răspuns Bell Hooks cu *All About Love*, răspunsul este iubire, acceptare, compasiune și comunitate. Tot ce am făcut în restul rezidenței a fost să mă acomodez cu pierderea, să acomodez sentimentele și emoțiile fetelor cu care am fost în rezidență și să chestionez aportul meu la comunitatea de non umani din acel loc. Cum mulțumesc acestui pământ care mă/ne susține?

.....

Hrănești moartea ca să susții viața. Faci cercuri de bălegar și baraje în jurul copacilor pentru ca nisipul să se transforme în pământ și ca apa să ajungă la rădăcini cu cât mai mulți nutrienți.

18 decembrie 2021 – AADK: Era lună plină, Zayah abia se născuse. Eu eram acolo dintr-un accident complet hilar, însă m-am apucat de săpat baraje circulare în jurul copacilor și am citit poezii, am cântat și am primit un cadou neașteptat de la o femeie necunoscută. Luna era înconjurată de un halou de lumină.

26-28 mai 2023 – AADK: Era ziua primei prezentări cu public. M-am trezit dis-de-dimineată, m-am spălat, mi-am pus hainele de scandal, muzică populară românească de jale și am ieșit la treabă. Ne așteptau 2 remorci de bălegar care trebuia împrăștiat în jurul copacilor din fermă. După o oră de făcut cercuri de bălegar în jurul copacilor, m-am întors la maldărul de bălegar, am înfipt lopata în bălegar și am dat de o potcoavă de cal – a fost cel mai frumos cadou pe care îl puteam primii. În ultima zi de rezidență, cu două zile mai târziu, am sărbătorit cu o ieșire la ocean. Soarele era înconjurat de un halou de lumină.

.....

Mă întorc la proces, un lucru esențial pentru mine în actul de creație colectiv. Un spațiu-timp de explorare, de contaminare, de prezență, un altfel de timp care nu mai este perceput liniar. Pe 23 mai am avut o invitată specială în rezidență, Mariama, o femeie de origine braziliană, doctorandă în antropologie, membră a comunității Candomblé din Portugalia și creatoare de coafuri afro, a venit pentru a participa la ritualul meu de pregătire pentru moarte. Ne-am petrecut jumătate de zi

împreună, mi-a făcut rădăcinile locs-urilor în timp ce am povestit despre păr, comunitate, identitate și spiritualitate. Apoi am pregătit prânzul pentru toată lumea, iar la finalul întâlnirii noastre am asistat la furtuna mult așteptată de pământul însetat. Chuva [șuva] – ploaie. Cu cât mă apropiam mai tare de momentul despărțirii, cu atât mintea mea era mai ageră și producea idei pe bandă rulantă, ca o femeie care trebuie să pregătească o înmormântare și zbârnâie în ciuda durerii și oboseții, făcându-și liste cu ce mai e de făcut. Așa s-a născut seria de fotografii *Preparing To Die In Different Landscapes*. Trebuia să trăiesc totul și să-mi celebrez părul cu fiecare por din mine. Ultima clipă, ultimul dans, ultima fotografie, ultima noapte.

Ziua despărțirii a fost cruntă, nu mai eram în stare să articulez nimic, nu mai puteam lua nicio decizie, tot ce făceam era pus sub semnul îndoielii. Lucrurile au început ușor, ușor să se schimbe odată cu venirea oamenilor, era iremediabil... Treizeci și trei de ani de viață, șapte ani de locs, șaptezeci de dreaduri, șapte invitați și o gazdă, Yuca și prietenii ei, am intrat împreună într-un tărâm al necunoscutului pentru 3 ore în care am trecut prin durere, acceptare și bucuria de a fi împreună, de a fi susținută și de a împărtăși. Am pendulat împreună între viață și moarte și am celebrat acest tot, pentru că este unul singur. Din moartea Alinei cu locs s-au născut Alina care-și caută sălbăticia în interior și învață să se iubească așa cum este, și Shuba, o creatură păroasă care a primit darul transformării, puterea vizibilului și a

invizibilului.

M-am hotărât să o păstrez pe Shuba, să o plimb prin lume și să o asist în procesul ei continuu de transformare și devenire. Ne-am întors împreună acasă și la puțin timp am mers în prima noastră călătorie împreună, în Kelebia, unde am fost întâmpinate cu o meditație ghidată în care trebuia să mă văd parcurgând mai multe etape, în pânțele străbunicii, bunicii și al mamei până la vârsta de 7 ani. Pe tot parcursul acestei meditații am simțit o deșănțare puternică, însă când am ajuns la 7 ani, am văzut pădurea din spatele blocului și pe mine în ea, iar o voce din mine striga și repeta: *Hello, wild animal!*

.....

*Welcome to the land of grandmothers.*

*Take some time to explore the flowers, the shells and the stones while thinking and different stages of degradation. Maybe you can connect parts of your soul or yourself, emotions, relations and people with non-human beings in different stages of degradation.*

*Take a moment to remember your grandmothers, grand-grand mothers, women ancestors, forces and goddesses or even imagine what they would be like.*

.....



## **Cristina Lilienfeld**

### **Nu există sfârșit**

#### **Gânduri in retrospectiva dupa 3 luni (31 august)**

După o perioadă de 3 luni de la experiența foarte profundă și intens trăită a rezidenței din Portugalia rămâne cu mine o serie de cadouri și revelații pe care procesul de cercetare a conceptului de pierdere le-a expus în perioada ce a urmat. În esență ceea ce rămâne cu mine este puterea ritualului, a acțiunii performative irepetabile încărcate cu tot ceea ce presupune acel moment, dedicarea totală a unui act pe care îl consideri absolut necesar și care are nevoie de o comunitate (de spectatori activi, dar și de colegi) pentru a fi susținut, pentru a se crea schimbul de energie și informație atât de valoros. Ce a fost cu adevărat unic pentru mine de această dată este irepetabilitatea performance-ului creat, acest unic moment încărcat cu atât de multă tensiune și valoare implicită pe care împreună cu publicul îl dezamorsam și lăsăm toate sensurile care s-au revelat în cercetarea artistică să pătrundă adânc în noi toți cei prezenți.

Revizitând pierderea care s-a concretizat în 3 performance-uri diferite în rezidența noastră și recitind notițele din luna mai realizez că ideea

timpului și a felului în care el este trăit subiectiv/ dilatat/ contractat/ ca măsură pentru vindecarea emoțională (etapele doliului)/ ca măsură pentru momentul prezent în care acțiunea performativă pare că vrea să dea mai multă valoare anumitor momente decât altora, timpul a fost în mod real tema principală a experienței noastre. Cartea poștală cu mesajul „Nu există sfârșit” mă privește din bibliotecă și mă face să revin într-o fracțiune de secundă lângă masa năpădită de rugină și plante agresive, să văd mușuroaiele de furnici care își văd de treaba parcă teleghidate, să simt atingerea arbustului de soc sau umbra coroanei maiestuoase de dud, vântul cald și soarele arzător și, desigur, sentimentele contrastante care m-au animat cu atâta putere. Cred că nivelul senzorial în care se întipăresc anumite experiențe în noi poate fi o poartă prin care ne jucăm cu percepția timpului și asta e, cu siguranță, ceva ce am învățat datorită acestei rezidențe.

Apoi este puterea comunității și a surorității pe care am redescoperit-o alături de voi și pe care nu vreau să o pierd pentru că, deși am învățat că totul are un ciclu și că moartea/sfârșitul fac și ele parte din curgerea organică a vieții/timpului, comunitatea este cea care ne ajută să digerăm aceste experiențe și să alegem viața, chiar și atunci când simțim că nu mai are rost.

Nu în ultimul rând, a fost proiectul în care linia dintre performanțe și viața reală a fost cea mai fluidă. Întotdeauna mă inspir din viața mea sau a celor apropiați când creez, însă, de data această,

fiecare gest și acțiune gândită au venit dintr-o nevoie imposibil de oprit de a exprima viața mea reală din acea perioadă. Simt că atunci când crezi dintr-un spațiu absolut vital, ceea ce faci nu are cum să fie lipsit de forță pentru că toți cei prezenți (inclusiv elementele naturii) simt încărcătura pe care o investești. Inima mea și-a găsit protecția necesară în **Could You Hold My Heart While I Go On** și a înțeles de unde vine capacitatea de autovindecare și anume din flexibilitatea pozițiilor pe care le adoptăm în fața pierderii, din dansul fluid cu realitatea care se expune în fiecare zi un pic diferit.

-----

-----

### **Scrisoare jurnal către Siegmar (5 iunie)**

Dear Siegmar,

These are a few of the thoughts about **all sorts of feelings** and questions that I remain with, and it also serves me as a sort of journal.

I feel that my main questions revolve around time and what it means to respect the organic and natural rhythm vs the forcing of a transformation (dying/ loss) process and its relationship with regeneration (life/ rebirth). I even had with me a postcard with the writing “Nu există sfârșit” (The end does not exist) with which I played a bit when we improvised.

Then there were some elements from my last residency in Coimbra from last year in which I researched the same subject but the focus was more on different cultures and how each of them deal with death and in this regard I did some interviews with people from Bolivia, Spain, Portugal and Brazil. Anyway, some of the elements reappeared organically with much more meaning than before being connected with the loss I was confronting in the present.

As you know, the ritual designed in **Could You Hold My Heart While I Go On** was about losing someone I love and how I deal with this process, with disenchantment and illusion, with grief and emptiness. The discussion we had about the role of the community in this (especially because I was thinking that this is a very personal process and how do you actually involve others in it?) and the earth as a witness was very important and changed how I talked to the people and the quality of my care towards everything around me, even towards myself.

The structure looked like this (because I will probably never do it again in this form so at least I can write about it):

I waited for the people on a platform surrounded by the unsent love letters rewritten by hand on the day of the performance (it took me 3 hours and a half) and I told them that I'm grateful for their support in this ritual where I have to let go of the letters and the person they were addressed to and that they can also find on the edges of the

platform pieces of white paper that they can fill with things they want to let go of and push them near the center when they finish. I also told them that the rock that I had in my hand served me as my heart (the black one that I discovered during our first sound session) and that they can take turns holding it/ placing it in different places of the space/ on my body.

I had attached to my belly a few kg of black soil and I slowly started to release it piece by piece on the letters while walking backwards and spilling it until the letters got covered and it transformed into a dance of loss, of sorrow, of grief where I worked with memories of this person that I had blocked in my body and releasing them. The letters got destroyed.

I slowly stopped after a while and I entered the second phase which was the disintegration dance in the form of a crawling which passed through many different environments (earth, concrete, under a table, chairs and it ended up at an elderflower tree). During this time there was a soundtrack I created from my voice reading from the the book *All About Love* by bell hooks, the voice of the person I love talking about mourning and death and nature, bee sound, a bit of **Până când nu te iubeam** (again inspiration from our sessions) sang by me and a “*descântec*” for soothing the heavy heart made for me by the girls.

After I pass through the tree (elderflower being a tree of rebirth and healing) there is a change and I enter into the third phase where I work with

the flow and changing planes, I manage to get vertical but my head keeps falling with my hair covering my face while the soundtrack changes into a fountain sound which I actually recorded in Coimbra. Then I slowly disappear in the big mulberry tree. Before disappearing Vania thought that I shouldn't go away without my heart and she came and put it into my hand and now I keep it with me wherever I go.

The people reacted amazingly and they were very touched and I think there was a lot of caring attitude that was awakened in them and this is precious. I think it was one of the first things I created mainly for myself. It was good to share it with people but I really remembered something that I never felt before, the fact that this ritual will be done with or without witnesses. Maybe it was connected with something that I felt at 17 when I first began to dance when I was innocently saying that I'm dancing "for the stars".

I guess why I'm sharing all this is because I'm still very much in this process even if I need to jump right into another project from tomorrow and I'm thinking a lot about these personal rituals supported or not by the community and their role in personal life. I think they can be an amazing instrument for self personal growth, social change, a new way in which you can build communities... At the same time, it feels somehow artificial to frame it like that in a specific time which most probably will not cover the whole psychological process of grief (but it can be a beginning) and

mourning. I guess I'm questioning the power of symbolic gestures even with the sacredness of the ritualic happening because it was made in a limited time frame. Because, after all, *nu există sfârșit*.

In the same time we were working on the **See You Soon** project from Ghana which is more specifically focused on loss and death and the space and nature were the best guides in this process. Unfortunately, exactly like it happened in 2020 when we first created it and I lost my grandpa while we were in the residency, in this period I lost my grandma. It wasn't a shock, because she was sick, but the coincidence was uncanny. Still, I felt a lot of peace after the performance and even more when I found out the next day that she passed away. It felt like "a ritual that worked". And then I'll stay with the question: for whom are rituals actually made?

So, I guess to summarize things, I felt to share with you some of the questions I remain with, some of the actions I made and some of the free flow texts I've written while working physically with grief, loss and trying to understand the essence of symbolic gestures:

### **Selecție din jurnalul de rezidență (18 mai - 25 mai)**

I

Iluzia stabilității, a întregului se destramă centimetru cu centimetru în rugină și plante agresive, plante care își marchează nepăsătoare

prezența. Te poți pierde ușor în colțurile pline de pânză și amnezie, în legăturile între obiecte fără nici o legătură. Atracție și respingere și mai presus de toate o moarte vie într-o îmbrățișare accidentală.

II

Cred că nu există răspunsuri și este esențial să nu ne grăbim să le dăm. Simt că cei doi fluturi care zboară împreună nu au trecut și viitor și sunt invidioasă pe ei. Mă bucur că plantele se descurcă indiferent de ce credem și facem noi oamenii și că furnicile își văd de treaba lor așa cum mi s-a spus și mie să fac azi și chiar am făcut-o. Ce trasee ciudate au furnicile prin betonul supraîncălzit și prin stomacul meu. Vântul bate iar ca să îmi aducă aminte ca nu exista sfârșit.

IV

Oare cum ar fi fost dacă vântul nu ar fi trecut în mod real peste pielea mea aproape dezintegrată de soare cu fiecare respirație din căști. Mă gândesc că la un moment dat respirația asta o să mă convingă să îi dau drumul...e doar o chestiune de timp. Totul e doar o chestiune de timp. **Aș prefera să mor decât să știu că te-am rănit intenționat** - ușor reiese un descântec:

Soare, arde-mă

Vânt, bate-mă,

Pământ, susține-mă,

Cele ce nu sunt aici să dispară,

Cele ce merită să fie aici să rămână,



V

Între vis și uitare  
Aproape insesizabil mă doare  
Că nu mai am nici o bunică  
Pe lumea asta

Soarele coplesitor răsuțește emoții amorțite

Am aflat că singura cale este să le numești  
Să le dezmorești și să le trăiești  
Până nu mai ai de ce te apuca nici în tine,  
Nici sub tine

Între visare și uitare  
Trebuie ceva răbdare  
cu timpul poate chiar ajungi să vezi  
Ceva pe pământ de care chiar merită să te agăți

VI

Held by the community and the land,  
Așa cum adevărat și frumos a zis Alina  
Mi-am pierdut și regăsit inima de zeci de ori în  
câteva săptămâni.

Nu e de povestit ce s-a întâmplat acolo,  
Ca o taină a pământului cu sacralitatea ei  
implicită.

O cantitate mare de recunoștință în regenerare  
continuă mi se adună pentru oamenii superbi,  
doamna dud și domnul soc, șerpii, șoparalele  
gekko, soarele, scaunele ruginite și vantul (în  
special vântul),

Care m-au vegheat și m-au suflat și m-au ținut

bine de desubt cât să cad doar puțin și să nu mă lovesc prea tare.

Două luni de zile am scris, dansat, alergat și respirat (sau am uitat să respir) pentru o nalucă din capul meu,

Iar acum cu dezamorsarea ei mă văd nevoită să strâng cioburile din mine

În timp ce încerc să îmi curăț hainele murdare de pământul în care mi-am îngropat și dansat scrisorile în, probabil, unul dintre cele mai adevarate și frumoase performance-uri pe care le-am făcut până acum.

Azi am aflat că, în esență, suntem toți singuri și, deși tristețea care se revarsă din mine este copleșitoare, din punctul ăsta nu poți decât să crești,

În special după ce dispare durerea și după ce te apuci să faci curat între minciunile ale cărui singura destinatară ești tu însăși,

În kilogramele care încep să se așeze necontrolat cu golurile create în suflet

Și în intimitatea pe care nu ai de ce să o cauți în afara ta.

**De fapt, e de nepovestit pentru că am primit un cadou mult prea prețios**

**Cadoul timpului și al pământului**

Și chiar înainte să dispar în brațele doamnei dud Vania mi-a pus înapoi inima în mână ca să nu plec fără ea.

Și cred că asta e cea mai mare grijă și declarație de iubire pe care am primit-o.

## **Resurse**

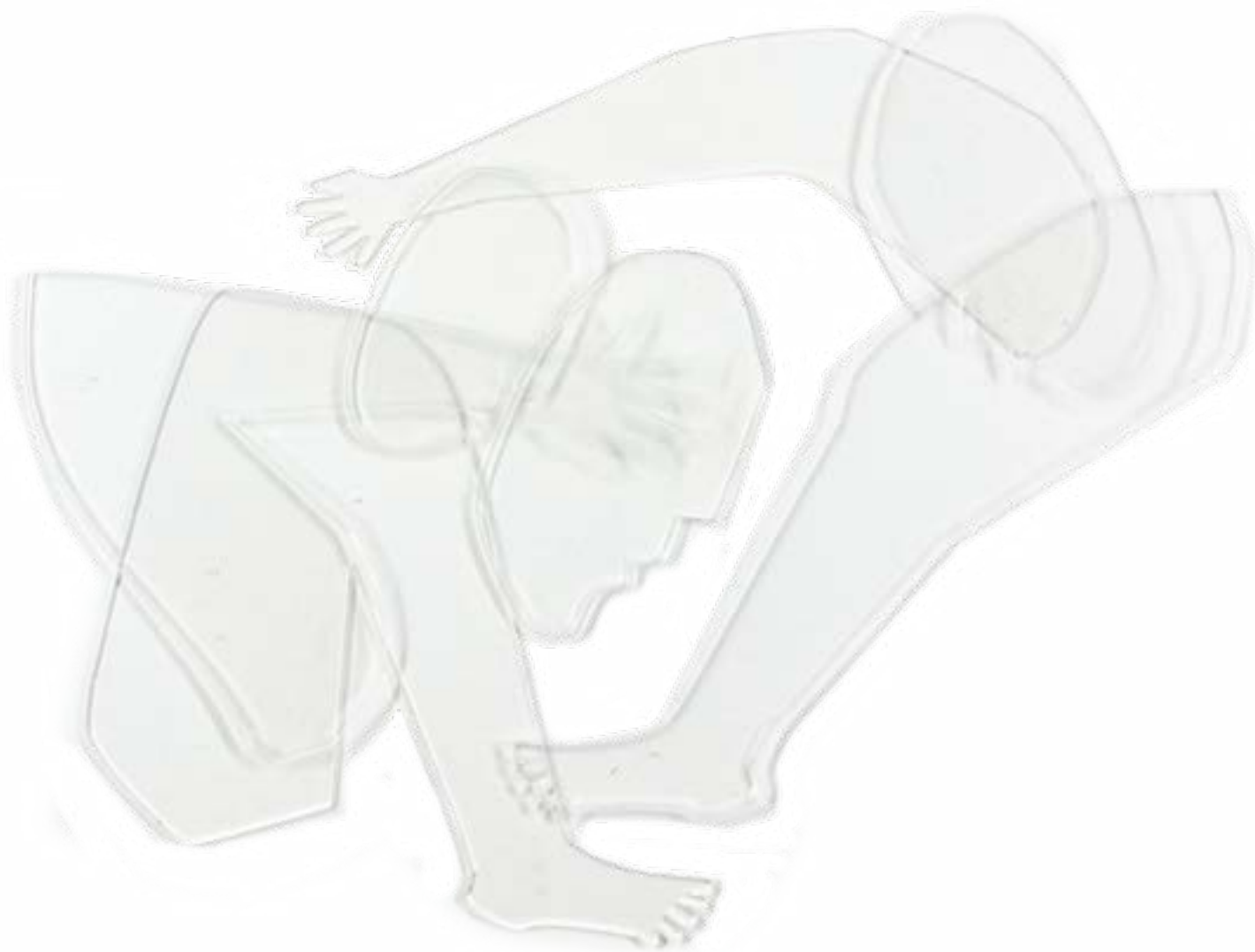
hooks, bell (2000), *All About Love: New Visions*

Le Guin, Ursula (2019), *The Carrier Bag Theory of Fiction*

Weller, Francis (2015) *The Wild Edge of Sorrow: Rituals of Renewal and the Sacred Work of Grief*

Byrd, Ayana and Lori Tharps (2001). *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*

concept vizual și material grafic  
realizate de Bianca Stăncescu



THE INSTITUTE  
MĂCARIA INDUSTRIILOR CREATIVE



tranzit.ro/ București



Revista—ARTA

